

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Polemik sastra dalam perjalanan kesusastraan Indonesia pasca kolonial menandai kenyataan adanya hegemoni satu kelompok terhadap kelompok lain. Hegemoni itu lahir sebagai hasil pertarungan dominasi ideologis ketika para sastrawan memberi makna baru kesusastraan Indonesia modern. Indonesia poskolonial adalah arena atau ruang otoritas baru sebagai hasil penggerogotan kekerasan skematisasi oleh kolonialisme. Untuk itu, ketika kolonialisme terkalahkan, salah satunya melalui wacana keindonesiaan pada akhir 1940-an, Indonesia sebagai simbol persatuan menjadi jalan penguatan kembali, serta pemantapan berbagai pusat dominasi, salah satunya sastra Indonesia modern (Mohamad, 2008: 228). Dengan memahami hal ini, polemik sastra postkolonial tidak semata mencari bentuk-bentuk baru, bahkan mengokohkan pergantian berbagai peran; antara keterjajahan ke era kemerdekaan, atau antara nostalgia atas asal-usul dengan kebergairahan pada sesuatu yang baru (Ibid: 257). Maka dari itu, polemik sastra Indonesia modern dapat dijelaskan sebagai negosiasi terhadap apa yang dapat disebut ranah kesusastraan. Ranah kesusastraan ini adalah ruang segala ingatan dan kerinduan terhadap masa lalu, sekaligus janji dan impian masa depan. Pada ruang ini para sastrawan modern Indonesia menemukan tempat mereka, satu kondisi yang terus berubah, antara ingatan, dan penolakan atas ingatan di tengah tradisi sastra Indonesia modern yang tengah mencari bentuk dan pewarisan. Maka polemik sastra paling awal muncul pada apa yang disebut sebagai “Krisis Sastra” (Eneste, 1983: viii).

Isu krisis sastra pada awal 1950-an lahir dari anggapan beberapa sastrawan Indonesia yang khawatir telah terjadinya kekosongan, ketidak-bergairahan dunia kesusastraan. Indonesia yang baru lepas dari penjajahan kolonialisme Belanda ketika itu, tengah bergairah mempraktikkan rencana-rencana pembangunan kebangsaan. Pembangunan kebangsaan itu meski secara normatif menjurus pada pembangunan sosio kultural, namun dalam realitasnya justru mengacu pada konflik politik. Kabinet jatuh bangun. Partai-partai politik menguasai panggung wacana kebangsaan. Pada saat ini semua orang seakan-akan hidup dalam dunia politik. Sastrawan dan karya-karya mereka seakan-akan larut dalam gonjang-ganjing politis itu, namun menurut Eneste apa yang disebut ketidakbergairahan itu terbantahkan melalui kehadiran karya-karya Pramoedya Ananta Toer, Mochtar Lubis, M. Balfas, Riyono Pratikto, S. Rukiah, Rusman Sutiasumarga, Bakri Siregar, Sitor Situmorang, dan lain-lain (Ibid). Meskipun demikian, hegemoni ideologis yang coba dibawa para sastrawan itu berada pada payung nasionalisme sebagai anti-tesis dari struktur dominan kolonialisme. Hal menarik justru terjadi pada polemik dan hegemoni sastra yang terjadi pada 1960-an.

Era 1960-an jagad sastra Indonesia modern memasuki era baru. Pada periode ini politik menjadi panglima dari semua sendi kehidupan, tidak terkecuali dunia sastra. Presiden Sukarno ketika itu menjadi pusat dominasi baru jagad perpolitikan Indonesia. Beberapa kelompok berusaha mendekati Presiden Sukarno guna mendapatkan peranan vital dalam ideologi zaman kala itu, yakni Nasakom (Nasionalis, Agama, dan Komunis). Lekra yang lahir dari rahim ideologi komunisme mendapatkan peranan vital berkaitan dengan kedekatan ideologis

mereka kepada Nasakom Presiden Sukarno. Masa-masa ini kemudian membentuk polarisasi ideologis dalam merebut ruang dominasi “Rumah Sastra” Indonesia modern melalui faksi Lekra, dan lawan ideologis mereka, yakni kelompok Manifes Kebudayaan (Manifes). Lekra, dengan dukungan Partai Komunis Indonesia (PKI), berhasil menguasai dan mendominasi dalam dunia kesusasteraan Indonesia kala itu. Para sastrawan Lekra menggerus lawan-lawan ideologis mereka, Humanisme Universal, dalam mengokohkan hegemoni barunya sebagai penyambung suara kaum proletar (Damono. 1999: 85). Melalui kedekatan PKI dengan Presiden Sukarno, Lekra berhasil membungkam kelompok sastrawan Manifes Kebudayaan yang diasosisikan dengan Partai Masyumi kala itu. Akibatnya Lekra memiliki kekuatan dalam mengontrol standar kesusasteraan Indonesia kala itu melalui cara pandangan nilai-nilai Realisme Sosialis. Dampaknya kemudian mereka mengisukan karya Charil Anwar seperti *Rumahku*, *Kepada peminta-minta*, *Orang Berdua*, *Kerawang-Bekasi*, *Datang Dara Hilang Dara*, *Fragmen*, dan Hamka dalam romannya *Tenggelmnya Kapal Van der Wijck* sebagai hasil plagiat (Eneste, 1983: ix-x). Tuduhan plagiat itu ditambah dengan *nyinyiran* penghinaan terhadap Hamka sebagai “kiai cabul” (Hamka. 2000: 71).

Selain pada hegemoni ideologis dalam ruang karya sastra. Hegemoni itu juga merambat dan mempengaruhi pada apresiasi karya dalam bentuk anugerah sastra. Motinggo Busye, Poppy Hutagalung, dan Virga Belan menolak apresiasi terhadap kerja kesusasteraan mereka. Mereka menganggap Majalah *Sastra*, sebagai pihak pemberi anugerah sebagai media anti-Nasakom. Majalah ini menurut mereka

bertendensi memanipulasi politik dengan karya-karya yang anti-Revolusi, dan itu artinya anti-ideologi Nasakom (Moeljanto, 1993: 50).

Polemik kesusastraan ini tidak bisa dilepaskan dari pengaruh berafiliasinya semua lembaga kebudayaan kala itu dengan partai-partai politik. Selain itu, lembaga-lembaga kebudayaan itu juga memiliki media sendiri dalam mensosialisasikan ideologi mereka. Lekra misalnya berafiliasi dengan partai Komunis Indonesia sebagaimana yang telah dibahas sebelumnya, memiliki media *Harian Rakyat* dan *Bintang Timur*. Beberapa lembaga kebudayaan lain adalah Lesbi (Lembaga Seni Budaya yang berafiliasi dengan Partai Indonesia. Begitu juga dengan lembaga kebudayaan Nasional, berafiliasi dengan Partai Nasional Indonesia. Media yang digunakannya adalah *Suluh Indonesia*. Sedangkan lembaga kebudayaan Lesbumi berafiliasi dengan Nahdatul Ulama dengan media *Duta Masyarakat*.

Lembaga-lembaga kebudayaan ini, terutama Lekra menjadikan ideologinya menjadi pusat pemikiran dan lembaga kebudayaan yang tidak seideologi adalah musuh yang harus dimusnahkan. Manifest kebudayaan satu-satunya pernyataan kebudayaan yang terang-terangan melakukan *counter* terhadap dominasi Lekra dan lembaga kebudayaan lain orang-orang yang menandatangani Manifest Kebudayaan tidak mengakui keberadaan partai politik di dalam gerak kebudayaannya. Berbeda dengan Asrul Sani dan Usmar Ismail yang bergabung ke dalam Lesbumi namun yang nyatanya berafiliasi dengan Nahdatul Ulama namun mereka tidak mau bergabung dan mengakui partai politik di Lesbumi. Tujuan mereka hanya satu membersihkan sastra dan budaya dari nilai-nilai PKI dan menjadikan seni untuk seni. Posisi yang jelas dalam lembaga kebudayaan itu

seperti Asrul Sani dan Usmar Ismail membuat meraka secara pribadi dan lembaga kebudayaan Lesbumi mendapat kecaman sebagaimana para penandatangan Manifes kebudayaan.

Saling dominasi dalam ranah sastra dan budaya terutama dominasi yang dilakukan Lekra yang isinya orang-orang PKI berdampak buruk pada kehidupan keindonesiaan. Puncaknya adalah peristiwa PRRI sampai ke peristiwa G30 SPKI. Bahkan Pasca PRRI pun orang-orang PKI masih saja menjadi penggerak kerusuhan. Walaupun sesungguhnya semua polemik ini adalah sebuah proses menjadi Indonesia. Proses menjadi Indonesia melalui polemik kesusastraan di atas juga membentuk satu hegemoni baru dalam relasi apa yang disebut sastra Indonesia modern, dan sastra lokal. Sastra lokal secara simplistik dapat didefinisikan sebagai karya yang hidup dan berkembang dalam lokalitas bersifat etnis, dan yang paling penting menggunakan bahasa daerah masing-masing. Oleh kuatnya proses menjadi Indonesia kala itu, keberadaan sastra-sastra lokal dalam masyarakat, seperti *kaba* di Sumatera Barat atau Minangkabau menjadi terpinggirkan. *Kaba* yang awalnya bersifat oral melalui dendang Tukang Kaba (Djamaris. 2002: 4), kemudian dialihmediakan menjadi teks berhuruf latin bahkan tetap dianggap karya sastra tradisional yang *vis a vis* dengan sastra modern. Sastra yang berbasis Bahasa Melayu yang kemudian disebut Bahasa Indonesia menjadi standar produksi karya-karya sastra Indonesia modern. Efek penting dari hegemoni Bahasa Indonesia dalam produksi karya-karya sastra pada 1950-an-1960-an itu adalah lahirnya tantangan ideologis dari para sastrawan yang menulis dalam bahasa daerah mereka (Simon, 2004: 92; Esten. 1998: 42).

Sastra lokal atau sastra daerah lahir dari bumi Indonesia berabad-abad silam. Karya-karya sastra daerah itu suatu cara pelestarian dari nilai-nilai tradisi nenek moyang sampai hari ini oleh para sastrawannya (Rampan, 1982: 15). Karya sastra daerah satu tempat adalah produk persinggungan dunia yang lebih luas (Jassin, 1983: 3-9). Para sastrawannya membangun ideologi mereka sebagai bagian dari penguatan tradisi, sekaligus tempat perlawanan dan tantangan terhadap hegemoni ideologis struktur dominan (sastra Indonesia modern) yang ada kala itu. Salah satu sastra daerah yang terpinggirkan oleh dominasi sastra Indonesia modern adalah karya sastra modern Minangkabau .

Nasrul Siddik sebagai salah seorang sastrawan Minangkabau berusaha menjawab hegemoni tersebut melalui antologi cerpennya berjudul *Saputangan Sirah Baragi*. Karya ini, yang ditulis dalam Bahasa Minangkabau, merupakan perlawanan dan jawaban ideologis Nasrul Siddik terhadap hegemoni ideologis sastra Indonesia modern di Sumatera Barat dalam rentang periode 1950-an-1960-an. Karya Nasrul Siddik *Saputangan Sirah Baragi* dalam perjalanannya berusaha menjadi *common sense* karena gagasannya yang berada di luar konteks ideologis zamannya kala itu (Anwar, 2015: 75).

Karya-karya sastra yang lahir di Sumatera Barat kala itu hadir sebagai apa yang disebut Faruk, produk sentimentalisme (Faruk, 1999: 3). Karya sastrawan, seperti A.A. Navis, Soewardi Idris, Rusli Marzuki Saria (RMS), dan sebagainya lahir dari ketidaksesuaian dunia ideal dengan dunia nyata. Karya-karya mereka mengisahkan satu kesenjangan yang melahirkan kisah-kisah ironi dan sarkastik. Sebagaimana Wisran Hadi mencatat bahwa karya-karya sastra Indonesia modern

yang lahir di Sumatera Barat sepanjang periode 1950-an sampai awal 1960-an lebih banyak bertema tragik, ironi, suram dan romantik (Hadi. 2008: xiv-xv).

Tragik, dan kesuraman itu tampak pada karya Navis melalui *Robohnya Surau Kami* (1956). Karya ini mengetengahkan kesuraman dan tragik masyarakat Minangkabau yang disimbolkan tokoh “Kakek”, seorang garin surau yang berharap surga di tengah perubahan zaman yang di surau melalui tokoh “Ajo Sidi”, seorang pembual dan pekerja. Kisah *Robohnya Surau Kami* bercerita bahwa keimanan dan ketaatan ternyata tidak menjamin seorang hamba untuk masuk surga, kecuali ditambah dengan kerja keras.

“Tapi kakek ini sudah tidak ada lagi sekarang. Ia sudah meninggal. Kesalahan engkau, karena engkau terlalu mementingkan dirimu sendiri. Kau takut masuk neraka, karena itu kau taat bersembahyang. Tapi engkau melupakan kehidupan anak istrimu sendiri sehingga mereka itu kucar-kacir selamanya. Inilah kesalahanmu yang terbesar. Terlalu egoistis. Padahal engkau di dunia berkaum, bersaudara semuanya, tapi engkau tak mempedulikan mereka sedikit pun...” (Navis, 2005: 172, 180).

Sementara Soewardi Idris (2008) dalam antologi cerpen *Pergolakan Daerah: Senarai Kisah Pemberontakan PRRI*, berkisah akan ironi dan tragedi.

“Benar, aku telah runtuh dan masyarakatpun telah runtuh. Begitu hebat keruntuhan yang kurasakan, hingga dua kali aku telah membunuh orang lain dengan tanganku sendiri. Sekali yang terakhir, aku membunuh seorang laki-laki yang tidak seberapa tua daripadaku dan dituduh kaki tangan APRI. Dia minta ampun dan mencoba memikat perasaan rahimku dengan mengingatkan kepada anakku. Tapi suaranya yang mengandung inti perasaan manusia ini, segera lenyap dari hatiku, dan dengan tiga butir peluru, dia kutembak mati” (Idris, 2008: 7).

Jika beberapa karya di atas ditulis dalam bentuk cerita pendek, lain lagi dengan karya RMS. RMS melalui puisi-puisinya yang terbit pada akhir 1950an, seperti *Air Bangis*, *Hutang Sepandjang Hidup*, *Bisik Puisi*, *Barangkali Ia tidak Tahu*, *Kalau Datang Ja Datang*, *Pada Hari Ini Pada Djantung Hati*, *Pada Ulang*

Tahun, Jang Tersisa, Sadjak dan Do'a, dan Elegi, (Saria. 1966: 25-39) cenderung bernadakan kesuraman dan romantik.

“Lautmu menjilau mata petualangan sansai/ sendjamu mengimbau gelombang/ mengimbau gelombang/ dada penjair bagai pasang/ bagai pasang. Kenangan ini makin menjentak/ seperti buhul sentak/ lalu lepas kembali/ kutopang salam bersama nelajan jang kembali” (‘Air Bangis’, *Monumen Safari*, 1966: 27).

Tema dan kisah-kisah ironi, tragik, tragedi, dan kesuraman sebagai latar sosiologis karya-karya para sastrawan di atas tidak bisa dilepaskan dari realitas historis masyarakat Minangkabau kala itu. Pada akhir 1950-an masyarakat Minangkabau mengalami trauma sosial melalui peristiwa pergolakan daerah yang ditimbulkan Pemerintahan Revolusioner Republik Indonesia (PRRI). Ribuan tentara APRI (Angkatan Perang Republik Indonesia) dari Pulau Jawa datang ke Sumatera Barat dalam upaya memadamkan apa yang disebut pemerintah Presiden Sukarno sebagai pemberontakan. Mereka menangkap atau menahan orang yang dicurigai pendukung PRRI, membunuh simpatisannya, dan memperkosa perempuan-perempuan Minangkabau sebagai bentuk mematahkan semangat perjuangan orang Minangkabau. Minangkabau sebagai negeri Islami diteror para pendukung tentara pusat melalui kekuatan-kekuatan pro-komunis. Akibatnya banyak orang-orang Minangkabau di nagari-nagari merantau menghindari kekejaman orang-orang komunis di negeri mereka (Maulida, 2018; Zed, 2001: Leirissa, 1997; Naim, 2013). Beragam cerita atas ironi, tragik, tragedi, dan romantik menjadi hegemoni tersendiri dalam dunia kesusastraan Indonesia di Sumatera Barat pada akhir 1950-an sampai pertengahan 1960-an.

Namun Nasrul Siddik melalui karyanya *Saputangan Sirah Baragi* justru berkisah tentang dunia baru masyarakat Sumatera Barat. Cerpen-cerpennya

mengangkat persoalan urbanisasi, dan gaya hidup serta perubahan sosial di dalamnya. Nasrul Siddik dalam cerpen *Saputangan Sirah Baragi* mengisahkan respon masyarakat urban Minangkabau terhadap nilai-nilai baru tanpa mempelajari dan memahami nilai-nilai itu terlebih dahulu, sehingga yang terjadi kemudian adalah kegagalan demi kegagalan. Sebagaimana yang ternukil pada kutipan di bawah ini:

“Tjaro modern tataruang. Model biaso indak barasia pulo. Lah ditjubo djo tjaro lamo, main taun tigo puluah, komah akibatnjo. Disembango pulo dek urang!” Grutok si Djainun dalam ati (Siddik, 1966: 11).

(Cara modern terhalang, Model biasa tidak berhasil pula. Telah dicobanya cara lama, main tahun tiga puluhan, inilah akibatnya. Disambarnya pula oleh orang!”. omelan si Djainun dalam hati).

Sebagai seorang pengarang sastra, Nasrul Siddik adalah intelektual yang kompleks dengan latar belakang yang kuat memengaruhi dirinya berkarya. Siddik lahir di Bukittinggi pada 7 Maret 1936. Ia dibesarkan dalam suasana keislaman yang kuat. Ayahnya Buya Muhammad Siddik merupakan ulama berpengaruh dalam masyarakat. Selain mendapatkan ilmu agama dari sang ayah, Nasrul Siddik juga memperoleh pendidikan umum melalui sekolah pemerintah (Yusra, 2016: 5).

Nasrul Siddik berkarir sebagai pengarang atau sastrawan kala menjadi redaktur di koran *Respublika*, satu koran yang berhaluan nasionalis karena dimiliki oleh Partai Nasional Indonesia (PNI) pimpinan Daranin. Di *Respublika* Nasrul Siddik bersama Nazif Basir mengasuh rubrik seni budaya pada awal 1960-an. Meski ia tidak ikut menandatangani Manifest Kebudayaan, namun ia menyatakan mendukung gerakan intelektual anti-komunis tersebut. Namun Nasrul Siddik tidak terlalu memperlihatkan pelibatan dirinya dalam gejolak pertarungan ideologis antara pendukung Manifest Kebudayaan dengan Lekra. Ia lebih banyak

mencurahkan pemikirannya pada kerja kewartawanannya, dan penulisan cerita-cerita pendek berbahasa Minangkabau yang kemudian dibukukan dengan judul *Saputangan Sirah Baragi*, diterbitkan Penerbit Genta pada 1966 (Yusra, 2016: 7-8).

Antologi cerpen *Saputangan Sirah Baragi* merupakan salah satu karya sastra hasil dari proses penyerapan informasi yang dinalar oleh pengarang, yang di dalamnya tersimpan dokumen sosial-budaya pada masa karya itu diciptakan. Cerpen-cerpen dalam antologi itu berjudul, “Saputangan Sirah Baragi”, “Dalam Daerah Tudjuah Kampuang Adiak Surang Tambatan Ati, “Iko...Nan Ondeh Diak Ha!”, “Kabaa Pulo, Nasi Lah Djadi Bubua”, “Kok Gala Sah Siawak”, “Anak Gadihnjo Kanai Semba”, “Namo Uda...Martimin”, “Rabab Djo Saluang....Tolong Sampaikan”, “Namuah Barangkek Djo Uda?”, “Bukannjo Bapak Indak Kasiah Nak”, “Indak Talok Djo Galak Manih Lai Piek”, “Tiok Kamari... Tiok Baurai Aia Mato”, “Aia Matonjo djatuah Dtiek Djatuah Duo”. “Agiah Den Pitih Bia...Si Rahima Sakik”,

Semua cerpen di buku ini ditulis dalam bahasa Minangkabau dengan ejaan lama atau disebut juga dengan ejaan Van Ophuijsen. Ejaan ini digunakan untuk menuliskan kata-kata Melayu lama, semisal huruf “j” dibunyikan “y”, contohnya kata “jang” dibaca “yang”, atau “sajang” untuk kata “sayang”, selain itu, “oe” untuk huruf “u”, dan sebagainya. Saat ini buku antologi cerpen *Saputangan Sirah Baragi* versi cetaknya relatif sulit ditemukan, oleh karena itu objek materil penelitian ini berada pada versi foto digital, dan didapatkan di pustaka KITLV Belanda. Digitalisasi *Saputangan Sirah Baragi* edisi cetak 1966 dari proses digitalitasi itu terdiri dari 54 lembar foto. Satu foto terdiri dari dua halaman. Kode

foto diawali dari halaman depan dengan penomoran IMG_0170, selanjutnya halaman keterangan buku dengan penomoran IMG_0173, setelah itu halaman daftar isi dengan kode IMG_0174, dan baru masuk ke cerpen dengan kode IMG_0175 sampai dengan 0227. Pada lembaran terakhir terdapat promosi buku yang akan terbit dan sebuah kata pengantar, juga sedikit komentar terhadap buku *Saputangan Sirah Baragi* dari Nazif Basir.

Kajian terhadap karya sastra modern Minangkabau berbahasa Minangkabau sejauh ini relatif belum tergarap secara serius. Meskipun terdapat beberapa tulisan tentang cerpen-cerpen berbahasa Minangkabau dalam *Saputangan Sirah Baragi*, tapi tulisan-tulisan itu belum memperlihatkan kedalaman penelitian secara terstruktur dan sistematis. Tulisan-tulisan itu cenderung bersifat umum, padahal Nasrul Siddik melalui *Saputangan Sirah Baragi* ada dalam pergulatan, dan pengumpulan ideologis terhadap marginalisasi sastra daerah oleh para pengarang sastra Indonesia modern di Sumatera Barat pada masa itu, bahkan sampai kini.

Dengan mengambil objek materil nostalgia Nasrul Siddik dan antologi cerpen *Saputangan Sirah Baragi*, penelitian ini beranjak pada realitas bahwa sebagai seorang intelektual, Nasrul Siddik dapat menggunakan *Saputangan Sirah Baragi* sebagai sarana dan media yang tepat, yang bisa bekerja tanpa jeda dalam proses sosialisasi ideologi yang ingin dikembangkannya. Melalui *Saputangan Sirah Baragi* dan media masa cetak yang dibangunnya, Nasrul Siddik menjadikan argumennya sebagai pemikiran baru yang ditawarkan secara berkesinambungan, dengan pesona secara retorik dan logis, sehingga menjadi milik bersama atau *common sanse* pada masyarakat Minangkabau. Maka dari itu, melalui kekuatan ini, sebagai pencetus penulisan cerpen dalam bahasa Minangkabau dan sebagai

intelektual, Nasrul Siddik hadir sebagai tandingan dominasi sastra Indonesia modern di aras lokal, Sumatera Barat. Berdasarkan permasalahan tersebut, maka pertanyaan-pertanyaan peneliti dirumuskan pada bagian di bawah ini.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan permasalahan di atas, maka rumusan penelitian ini diajukan melalui pertanyaan-pertanyaan berikut;

1. Nostalgia apakah yang mempengaruhi Nasrul Siddik dalam melahirkan antologi cerpennya *Saputangan Sirah Baragi* ?
2. Ideologi apakah yang ditanamkan Nasrul Siddik sebagai intelektual di dalam antologi cerpen *Saputangan Sirah Baragi* ?
3. Apa saja proses yang dilakukan Nasrul Siddik dalam menanamkan ideologi itu kepada epigon-epigonnya?

1.3 Tujuan Penelitian

Penelitian ini memiliki tujuan teoritis. Tujuan teoritis penelitian berguna memahami dan menjawab permasalahan penelitian sebagaimana ditulis di atas,

1. Menjelaskan nostalgia yang mempengaruhi Nasrul Siddik dalam melahirkan karyanya antologi cerpen *Saputangan Sirah Baragi*
2. Menjelaskan pesan dan nilai-nilai ideologis yang coba ditanamkan Nasrul Siddik melalui *Saputangan Sirah Baragi* pada epigon-epigonnya.
3. Menjelaskan proses terbentuknya epigon-epigon Nasrul Siddik dan karya-karya yang terinspirasi dari cerpen-cerpen di *Saputangan Sirah Baragi*.

1.4 Manfaat Penelitian

Pertama, manfaat teoritis, secara teoritis penelitian ini diharapkan bisa menjadi panduan dan referensi bagi peneliti selanjutnya dalam menganalisa cerpen dengan menggunakan teori hegemoni Antonio Gramsci. Selama ini paham yang berkembang adalah hanya karya besar (*best seller*) yang bisa dianalisa dengan teori ini. Kebesaran sebuah karya bukan tergantung pada ke *best seller*-annya. Kebesaran karya hanya dapat dipahami dari nilai-nilai yang ditawarkan penulis dalam karya tersebut, meski karyanya bersifat lokal dan berbahasa lokal, tapi sesungguhnya bisa dipahami dengan teori besar.

Kedua, manfaat secara praktis, penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan posisi intelektual Nasrul Siddik dan karyanya melalui telaah hegemoni Antonio Gramsci. Selain itu, penelitian ini dapat berkontribusi dalam memandu perkembangan kesusastraan lokal, terutama dalam pendekatan dan analisa cerpen terkhususnya cerpen-cerpen berbahasa Minangkabau. Secara institusi hasil penelitian ini diharapkan memperkaya khasanah koleksi Program Studi S2 FIB Universitas Andalas terutama penelitian yang berkaitan dengan karya sastra Minangkabau dan penerapan teori hegemoni Antonio Gramsci.

Penelitian ini juga masih terbuka untuk dilanjutkan, baik bagi peneliti sendiri maupun bagi peneliti lain. Data-data berkenaan karya sastra modern Minangkabau masih tersebar luas di berbagai surat kabar lama Sumatera Barat. Karya sastra yang dihasilkan oleh para epigon Nasrul Siddik masih belum mendapatkan perhatian oleh para peneliti terutama di bidang kesusastraan. Salah satu kesempatan itu bisa saja dikaji berkaitan dengan sejarah sastra modern Minangkabau atau menganalisa karya-karya itu secara baik.